

“NO HAY QUE SER POETA, LO QUE HAY QUE HACER ES ESCRITURA”

CARLOS
ALEJANDRO

entrevista a

JOSÉ
KOZER



José Kozer (La Habana, 1940) salió de Cuba a los veinte años para no volver. Luego de dar clases de literatura y pasar los veranos en el sur de España, Kozer se ha retirado finalmente a leer y escribir. Desde ahí reflexiona sobre su imaginación poética, la condición del exilio en su vida, la importancia de los diarios para construir su español, su “amor odio” hacia la isla caribeña y la relación con sus poemas. Cumplidos los ochenta años, sigue su consejo de no preocuparse por ser poeta sino por escribir. Con devoción. Unos minutos cada día. Ahora mismo está a punto de terminar *Imago mundi*, una serie de mil poemas.

Tienes medio siglo viviendo fuera de Cuba. Como poeta ¿qué relación mantienes con el exilio?

Salí de Cuba y me encontré en la década de los sesenta en una Nueva York maravillosa, nada cara, bastante

solidaria y divertida, abierta a numerosas corrientes de toda índole, lo literario, lo político, lo ecuménico, una amplitud de miras, destellos inusitados que de haber permanecido en mi país hubieran, creo, contribuido a mi anquilosamiento, o al menos a ir abriéndome en mi trabajo a un acceso limitado a las nuevas corrientes, a la multitud de libros que conforman una tradición ancestral a la vez que una renovación acelerada y actual. Y eso que Cuba era un país abierto a numerosas corrientes que después tomaron otro camino bastante cercano, a mi juicio, al estancamiento.

He visto en el exilio cubano a gente valiosa que perdió por completo el pie y no pudo adaptarse a los nuevos rumbos. Seguían considerando la posibilidad de un regreso que yo, por mi parte, vi o intuí desde el comienzo que jamás sucedería: me planteo si no jugué con ventaja, primero porque mi origen judío

y mi casa y familia judíos, no con exclusividad, me abocaban a sentirme cómodo en mis nuevas circunstancias. Ya mis padres se habían adaptado desde Polonia y Checoslovaquia a una realidad cubana, tropical, que implicaba un nuevo clima, otro idioma, una circunstancia que de entrada se realizaba en un idioma que se lee y escribe de izquierda a derecha y no como el yidish de derecha a izquierda –lo mismo que sucede con el hebreo, idioma que sin conocerlo me llenó los oídos de aljamías que escuchara de niño en una vieja y destartada sinagoga de La Habana Vieja–. Y segundo porque en casa, aquella casa, se mezclaba el yidish con el castellano, o castellanos, ya que no era lo mismo el español de mi padre que el de mis tíos o tías, mi propia madre que hablaba, como digo en algún poema, en un esmerado castellano. Entonces ya vivo desde pequeño inmerso en tonos, secuencias, musicalidades, sitios, posibilidades que me facilitan, por poner un ejemplo, interesarme, incorporar a mi mundo literario la poesía oriental, la china y la japonesa, a través de las antologías publicadas por New Directions, y luego la labor realizada por los estudiosos de la Universidad de Columbia, que me guían a adentrarme lo más posible en aquellas lejanas tradiciones orientales.

Es decir, más que resistir se trataba, en mi caso, de absorber, reabsorber, modificar, entremezclar, mover o dejarse mover unas fichas que siendo en principio “ajenas” acabarían por convertirse en parte integral de mi existencia, de manera que el cubano que salió de Cuba, cubano de origen judío, no solo se integró con facilidad a Nueva York, al idioma inglés, a una cultura anglosajona con sus bondades y sus prejuicios –y eso nos permite liberar y descartar–, sino a la vez crecer en direcciones varias, incorporando sin cesar otros panoramas y paisajes, otros idiomas, reales o imaginarios.

A propósito de su propia poesía, Richard Hugo dice que el poema inicia con un elemento detonador, que él llama triggering town. Es la primera vez que ve ese pueblo pero lo ha habitado cien años, ha tomado posesión emocional de él y le pertenece tanto que lo construye. ¿Cuáles son tus triggering towns?

En todo poema hay un primer momento, incluso un momento anterior al momento que consideramos el primer momento y detonador del poema, momento anterior que es prelingüístico, prelógico, más bien inasible y difícil si no imposible de captar, mucho menos capturar: a pocos pasos quizá de ese momento preprimario aparece un detonador, cada poeta ha de tener el suyo, y ese detonador no es uno e invariable sino que a través de los años y hasta de poema en poema varía, se modifica, recurre en cuanto recurso a otros instantes, instantáneas, detonaciones. Si de algo sirve, cosa que compruebo cada vez más, es

de acicate, bagaje, de sopeso al poema en el que nos hemos embarcado.

Mis poemas arrancan de una palabra que me viene no sé de dónde, un recuerdo a medias que apenas recuerdo (es el poema el que intentará recordar por mí), una anécdota leída hace unos días o hace veinte años. Todo sirve de excusa para iniciar un movimiento poético, de lo interior al poema, del poema al interior, todo empieza por un detonador al que ni siquiera hay que nombrar como hace Richard Hugo, y que luego de poner en marcha el nuevo texto en cierta medida se retrae, se retira para dejar todo un espacio respiratorio a la palabra en sucesión de palabras que se va convirtiendo en poema. Hay poetas en los que esa sucesión lleva días y hasta semanas de trabajo antes de rematar el poema; los hay, como es mi caso, en que ese proceso toma como mucho media hora.

Has escrito más de cincuenta volúmenes de diarios, y has publicado varios. Si la poesía es la autobiografía de su autor, ¿por qué escribir diarios? Y si son textos improvisados, no sometidos al cuchillo de la autocrítica, ¿por qué exponerlos como parte de la obra?

Poesía y diarios se complementan. En 1964 empecé en Nueva York a escribir mis diarios, justo cuando por razones muy complejas había perdido contacto con mi idioma natal y no era capaz de escribir poesía. Mi español se estancó, no lo oía, no lo leía. En aquella época (y yo era pobre de solemnidad), libros en español eran inaccesibles por caros. Con decirte que leo *Poeta en Nueva York* primero en inglés, y considero que mi inglés del 64 era incipiente y macarrónico. El diario se convierte para mí en un intento de suscitar escritura en lengua castellana, y de volver a la poesía que estaba escribiendo desde los dieciséis años, pongamos, en Cuba, y que pensaba era el camino de mi existencia, una vocación, una convocatoria, algo que no me iba a abandonar y que con el tiempo, intuía, se recrudecería. Claro, ¿cómo escribir sin un dominio mínimo del idioma en el que tenía que escribir? Si intentaba hacer poemas en inglés aquello era un churro impresionante. Hacia 1968 todo cambió: entré en la enseñanza del idioma, me separé de mi primera mujer, empecé a ir a España donde compré una casa pegada al Mediterráneo, baratísima, que comencé a usar todos los veranos. Más: en un español variable, numeroso, teníamos amigos de todo sitio de España, llegaba gente de América Latina, más adelante Guadalupe y yo los acogíamos en aquella Nerja maravillosa y luego en una Nueva York asequible, y entablamos amistad con magníficas personas. Con el tiempo convivimos con Guillermo Sheridan, Adolfo Castañón, Christopher Domínguez Michael, Alberto

Luis Ponzo, que tenía una pequeña editorial donde me sacó mis *Poemas de Guadalupe*. Imaginad, de un absoluto aislamiento intelectual, lingüístico, mental, paso a compartir con lo mejor de lo mejor de una época: amistad con Álvaro Mutis, García Márquez pese a las diferencias políticas, cubanos de dentro y fuera de la isla, una procesión de amigos en Nerja y en Nueva York. Y fluyó a borbotones la poesía, en español, con la mayor naturalidad del mundo o, mejor dicho, poco a poco alcancé esa naturalidad que hace y no cuestiona demasiado, escribe y olvida.

Mis diarios son un caos, unos diarios bastante atípicos, no los utilizo en general para asentar datos. Tienen una función concreta: suscitar, de ser posible poemas. Lo mismo con las cartas que escribía, a mano, cuando aún no había computadoras. Cuánta carta no escribí que casi de inmediato se convertía en un nuevo poema, o me sentaba temprano a tomar un apunte en mi diario y al rato ya andaba escribiendo un poema.

Cuando Kafka le pide a Max Brod, en un gesto ambiguo, que destruya toda su obra —bien pudo haberla destruido él mismo—, lo hace porque siente la cercanía de la muerte y de un componente que podría llamar la vergüenza del escritor, que es haber dejado rastros de una persona y personalidad, una época, una percepción individual que creemos debe persistir. Es aquello que Spinoza ve en el ego y su necesidad de persistir, motor, acicate más real entre todos los acicates a la hora de enfrentar la muerte, la total desaparición del individuo. El afán de ser recordado, ser alguien tras la muerte, qué horror, para eso no vale la pena escribir: para que la llamada posteridad —prefiero llamarla posterioridad— se la pase hurgando en nuestros calzoncillos. Mejor es escribir para dar rienda suelta, espontánea, inmediata a una mano que quiere hacer escritura anulando los resultados que no hay que tomar muy en serio.

Tu relación con Cuba es ambigua: por un lado, en algunos poemas, hablas de irte de la isla, pero, por otro, te refieres a ella como “mi país”. Has dicho que no lees a Lezama y que nada tienes que ver con Carpentier o Guillén, pero en tu poesía se cuelan. ¿Vives esta ambivalencia ante Cuba como Cioran frente a Rumania, a punto de dejar su lengua?

Salir de tu país para siempre con veinte años de edad no es lo mismo que salir con setenta o con seis. A los veinte años uno está formado y la acumulación de peripecias, tonos, recuerdos, actitudes, chistes, dejes de lenguaje, movimientos, referencias, musicalidades, ya es parte integral de la propia existencia, parte inagotable porque amén de lo ocurrido está la invención inevitable que acompaña al acto de recordar. Mi Cuba es mito, forja, parcelación, un paisaje más que nada desconocido, un momento histórico salvaje

y esperanzador que se echa a perder y no lleva sino a la destrucción y rarificación de elementos que arruinaron a una nación, esperemos que no para siempre.

El país es una fuente más de nutrición poética, una de varias y de muchas. He leído a Lezama, a Carpentier, y los he leído con admiración: Lezama es un poeta difícil pero impecable; Carpentier, si le quitas su barrabasa politicoide, es un maestro de literatura moderna y de utilización de un lenguaje que sabe incorporar lo cubano a lo latinoamericano, a lo peninsular; su *Concierto barroco* es para mí uno de los grandes libros de nuestra literatura cubana. Nicolás Guillén es un poeta que cumple una función liberatoria dentro de un contexto determinado. Lo que sucede es que soy cubano o lector de lo cubano pero no con exclusividad: el desarraigo me ha permitido leer a mansalva, leer a Borges y a los poetas alemanes, leer a César Vallejo sin descartar a René Char.

Más que ambivalencia, lo que observo es que desde la lejanía del exilio se siente al país de otra manera, y no es en detrimento propio ni del país, sino realidad donde cabe la distancia, la soledad del exilio y cabe por igual el país en nuestra interioridad que también es un modo de vivirlo. No he abandonado Cuba ni Cuba me ha abandonado: más que abandono hablemos de abonos, abono natural. Cuba abona mi día a día, mi trabajo, yo abono a Cuba de poemas que podrían tener un sentido más allá de mi presencia, formar parte de ese acervo cubano que quizá sea la mejor contribución que se le puede dejar a una nación. Un presidente cubano de los años cincuenta es un rastro inexistente; José María Heredia o José Martí o José Lezama Lima conforman la verdadera nación, son su rastro y solidez.

William Carlos Williams dijo alguna vez que una de las razones por las que el poeta escribe es para volverse mejor persona. No se refería al sentido patético, sino a escribir como forma de llegar a aceptar, en algún momento, la vida propia como válida. ¿En tu poesía validas tu experiencia o creas otra?

La poesía no está a mi servicio, yo tampoco me siento siervo suyo, constituimos una de varias parejas que participan de mi cotidianidad, somos pareja ya naturalizada. La poesía cumple su parte y mandato, yo la mía, y en cuanto acaba el proceso nos separamos hasta la próxima. Que la próxima suele suceder al día siguiente, *ok. Pas de problème*. Hemos ido forjando inadvertidamente, paulatinamente, un consenso, una colaboración, con funciones concretas, yo le hago de mano y vehículo, ella de acicate y dirección. Una dirección nada rectilínea, más que nada zigzagueante.

No creo que la poesía valide mi vida, mi vida dicho en plata, y así, me huele a abstracción: qué es eso de mi vida. ¿Cuerpo? ¿Alma? Ambas cosas en pugna, contienda inacabable. Con el paso de los años entiendo

cada vez menos las palabras, sobre todo las abstractas. A lo sumo puedo vivir en concreto, y la poesía es un aspecto de ese vivir en concreto, uno más, ni mejor ni peor que almorzar, reír, dormir siesta, ponerme ropa de casa, abrir una ventana o cerrarla, conversar en voz baja con nadie o conmigo mismo o con Guadalupe. Todo tiene su sitio y un sitio mayor que se llama tranquilidad, no la tranquilidad que viene de tranca sino la que nos vuelve seres mejores.

Ahora terminas una serie de mil poemas: Imago mundi. ¿Es hasta ahora que se te aparece la necesidad de escribir un poema que lo abarque todo, que haga la imagen del mundo, como si la experiencia acumulada fuera un prerequisite? ¿Qué se escribe después de que la función se cumplió y uno ve que el asunto “está terminado”?

La miga de esta pregunta contiene elementos adivinatorios a los que no creo poder dar respuesta adecuada. No pretendo escribir un poema que abarque la totalidad, en verdad no sé siquiera qué diablos sería esa totalidad, cómo llamarla. Esos poemas titulados *Imago mundi* son cada poema un aspecto parcial, astillado, de algo que permanece siempre incompleto, sinfonía inconclusa que se cerrará, calculo, al final de mi propia vida, sin alcanzar una totalidad, una cicatrización de las numerosas llagas surgidas a través de esa existencia que ni siquiera me atrevo a llamar mía. Entiéndase, no me planteo nada mientras escribo: todo eso queda atrás en mi progresión —no en el sentido de progreso sino de continuidad, una continuidad donde hoy no es superior ni supera a ayer.

No puedo aseverar que mi “obra” está acabada. ¿Cómo aseverarlo? ¿Soy dueño del futuro? ¿Puedo asegurar que mañana escribiré, puedo asegurar que mañana saldrá el sol? La salida del sol suele reincidir con cada amanecer, pero aseverar al cien esa salida, ni de locos. Se escribe, no se escribe, se es prolífico, se es de poca o exigua escritura, todo eso me resbala hace tiempo. Sé que cuando estoy escribiendo un poema, o como ahora cuando contesto estas preguntas, estoy inmerso, a la vez *in situ* y a la intemperie: soy en ese —este— momento un devoto, un monje en su casa de Dios, presente en la entrega que es comer en un refectorio o cantar sutras a Buda: las palabras se suceden, pulso y el teclado responde, miro la pantalla y ahí aparece lo que dije, arreglo una errata, continúo, termino la entrevista o el poema, uf, qué alivio, ahí te va, amigo, suerte a ti, a todos.

Si la poesía le deja algo al hombre, ¿qué te ha dejado a ti?

Número uno: grandes amigos y algún que otro enemigo deleznable. Una magnífica compañera con la que

llevo 44 años, que empezó a través de un libro mío. Una familia, una riqueza interior, una riqueza exterior; conocer mejor el mundo, conocerme mejor a mí. Es decir, lo que la poesía me ha dado a mí en salud, en amor, en belleza, en conocimiento a medias de la realidad, es invaluable. Algo que he de agradecer hasta el último día de mi vida. Guadalupe siempre me dice: “Eres un hombre muy afortunado porque desde niño sabías perfectamente lo que querías hacer. Te organizaste, hiciste lo que considerabas que debías hacer, y has tenido una vida bastante completa y bastante compleja.” Y todo esto viene de lo mismo, que es la práctica de la poesía y la devoción a ese tan extraño acto que es el acto de la escritura y quizá, más en mi caso, una escritura muy repetida y muy cotidiana.

Soy un hombre agradecido casi de hinojos ante la diosa, le debo tanto que sería innumerable ponerme a hacer la lista de la deuda infinita que creo que todos tenemos cuando sabemos que podemos o queremos escribir. Creo que, además, con los años uno entiende que no es cuestión de dejar un legado ni de dejar nada importante. El acto en sí de la escritura son los momentos de mayor dicha con los que yo he contado desde hace décadas. Primero porque me olvido de mí, es tan importante olvidarse de sí mismo. Segundo porque me olvido del tiempo. Existo sin existir. En las *Leyes de Manu*, los primeros hindúes dicen que el castigo de los dioses a los seres humanos es darles existencia. Y yo estoy muy de acuerdo con eso. La inexistencia es la auténtica liberación, es el nirvana. La poesía te lleva por ese camino si sabes entender ciertas cosas, y reconocerlo. Para mí la escritura no es solo escritura, es práctica, es práctica budista a estas alturas, es práctica zen, y es mucho más: es algo que conlleva una conversación con Guadalupe, esta conversación contigo.

Una vez en Chile me preguntaban sobre mi manera de escritura, y dije una cosa que a mí mismo me llamó la atención: me dejo llevar por el arranque del poema. En cuanto el poema arranca yo me alejo, ya no soy yo y eso empieza a tener un movimiento propio, y ese movimiento propio yo lo acepto, lo dejo que viva, que respire. Claro, tengo oficio: corrijo aquí, limpio allá, cambio esto, trato de que aquello —sin ser muy empeñoso— quede lo mejor posible, y entre los dos, desde una mano se llega a una especie de consenso entre el poema y uno, la vida y uno, la realidad y uno: una vida interior intensa y bastante feliz. Yo siempre digo que no hay que ser poeta, eso es una idiotéz, lo que hay que hacer es escritura. Escriban. Si eso no lleva a ser William Shakespeare a ti que más te da. Además, ya Shakespeare fue Shakespeare, tú no vas a ser Shakespeare. —

CARLOS ALEJANDRO es escritor y economista. Escribe una columna en *El Universal*.